

Vol. 11, Núm. 18
octubre 2020-marzo 2021
Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728
ISSN electrónico: 2594-0953

Universidad Veracruzana

Reseña de libro

Teoría y técnica teatral

Mónica Patricia Falfán Carrera*

* Maestría en Artes Escénicas, Universidad Veracruzana, México.
e-mail: momento.escena@gmail.com

Recibido: 19 de agosto de 2020
Aceptado: 17 de septiembre de 2020

Doi: https://doi.org/10.25009/it.v11i18.2658

INVESTIGACIÓNTEATRAL
Revista de artes escénicas y performatividad
Vol. 11, Núm. 18
octubre 2020-marzo 2021

Mónica Patricia Falfán Carrera

Teoría y técnica teatral

Wagner, Fernando. *Teoría y técnica teatral*. Ciudad de México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas / Paso de Gato, 2017, 324 pp.

En 1952, la editorial Labor de Barcelona editó, por primera vez, *Teoría y técnica teatral* de Fernando Wagner, quien tenía necesidad de aplicar en sus clases "lo que a diario enfrentaba en su vida profesional dentro del cine, la televisión y, por supuesto, en los escenarios". Un "libro virtuoso por su sentido histórico natural" (Ibáñez en Wagner 9 y 11), que exponía "una rica cultura sobre todos los componentes de la puesta en escena de la primera mitad del siglo XX y de la propia historia de sus creadores" (15), desde la *Poética* de Aristóteles hasta Jerzy Grotowski. Su estructura era en dos partes: la primera, dedicada al trabajo del actor formal, y la segunda, a la puesta en escena de una "obra de arte total" (155) desde la práctica del director.

Este texto tuvo una recepción importante en la comunidad teatral. Por ello, en 1959 se publicó una edición revisada y ampliada. En 1970, otra reedición y una más en 1974. Basada en esta última, la editorial mexicana Paso de Gato publicó en 2017 la más reciente edición de *Teoría y técnica teatral,* en la cual se incluyen nuevas anotaciones y adendas. En las primeras páginas, los editores a cargo –José Luis Ibáñez, Óscar Armando García, Armando Partida y Aimée Wagner– mencionan la pertinencia de esta obra como libro de consulta y herramienta de enseñanza que comparte referentes teatrales, principalmente del siglo XX, así como la invaluable experiencia profesional de Wagner como actor, director y docente de teatro, cine y televisión.

La primera vez que se publicó esta obra fue bajo el contexto europeo de posguerra en el que las vanguardias del siglo XX se desarrollaron como consecuencia de una sucesión de movimientos y corrientes teatrales que reaccionaron al positivismo y al naturalismo. Uno de estos movimientos fue el expresionismo, promovido principalmente en Alemania, don-

de sobresale la labor de Max Reinhardt (con quien Bertolt Brecht tuvo varias colaboraciones) y Leopold Jessner, ambos maestros de Wagner. Paralelamente, encontramos un México posrevolucionario, nacionalista, que recién consolidaba la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), en donde el sistema actoral de Stanislavski tuvo gran acogida, gracias a la presencia de Seki Sano, a partir de la década de 1940. Este libro sería esencial para todos aquellos que estuvieron en las aulas del maestro Wagner, y que marcarían "importantes derroteros en el quehacer teatral mexicano" (13), como Héctor Mendoza, José Luis Ibáñez, Ludwik Margules, Juan José Gurrola y Héctor Azar, por mencionar algunos de los más renombrados en el medio.

Como se ilustra en el epígrafe de la nueva edición de *Teoría y técnica teatral*, Wagner fue maestro de maestros de "voz temible" por su origen alemán y, al mismo tiempo, "cordial, tierno y afectuoso" (9). Fue colaborador de Gunther Gerzso, Diego Rivera, Silvestre Revueltas, Blas Galindo y Rodolfo Usigli (14), entre otros. Como precursor de la Escuela de Arte Teatral del INBA y del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, escribió este señero libro con el objetivo de desarrollar una sensibilidad por lo teatral, que ayudara a superar las innumerables y contradictorias exigencias escénicas, además de reconocer la ardua labor que implica adquirir una técnica básica para facilitar la representación, tanto para principiantes como especialistas.

Es importante precisar que, entre todos los tipos de teatro, técnicas y formas que existen para la realización escénica, Fernando Wagner comparte su experiencia "bajo la influencia y enseñanza de los directores más innovadores y propositivos de la Alemania de antes del régimen nacional socialista", aportando "tendencias estéticas germanas que había aprendido en su juventud" (14). Es decir, escribe desde este contexto y perspectiva particular sobre un tipo de técnica y teatro en específico: la técnica de una escuela formal de actuación en donde el actor expresa sus emociones convincentemente bajo un enfoque artístico para alcanzar una verdad poética que proyecte el espíritu de lo humano de una época, vinculando lo pasado con el presente. El suyo es un teatro expresionista y formal, subordinado a la literatura dramática que cuestiona y se rebela ante las convenciones del naturalismo que le precede. Un teatro ficticio que necesita de todos los recursos técnicos para crear una experiencia estética basada en la "ilusión-desilusión-engaño-desengaño" en donde se ve "una imagen de la vida, pero no la vida misma", y que tiene como único objetivo "provocar el funcionamiento del alma" (24), ya sea para inquietar al burgués, despertar a un pueblo o para la satisfacción propia (174).

En *Teoría y técnica teatral,* Wagner puntualiza que existen tres factores indispensables que siempre deben estar en equilibrio para no amenazar "seriamente la labor artística del teatro": el público, el actor y el autor teatral. Explica que "del público nació el teatro" (23) y cómo ha cambiado su participación (activa o pasiva), su importancia y pérdida de capa-

cidad crítica, además de la función del teatro, ya sea para goce estético o para sacar al público de su letargo. Señala que la escenificación del drama escrito consta de dos etapas de producción, la del autor y la de los actores, y que si logran estar en armonía pueden crear una obra de arte.

Así, la primera parte de esta obra está dedicada al trabajo del actor formal y Wagner aclara que "de ninguna manera puede ser finalidad estética del teatro una proyección sentimental total" (24), porque la labor del actor es interpretar una versión personal que dé vida a los personajes propuestos por el dramaturgo y de conformidad con el director de escena. Explica que la actuación consiste en la expresión de emociones artificiales lograda a través de la voz y el cuerpo, aunada al manejo de la continuidad de ideas con el apoyo de la caracterización externa que implica una concentración y dominio de sí mismo para no perder el del público (30), lo cual se consigue a través de una autodisciplina diaria. Presenta diversos ejercicios para el trabajo de la respiración, de la voz, de la lectura, del manejo del cuerpo en el escenario y para la construcción del carácter del personaje planteando diferentes problemáticas que surgen al abordar los géneros dramáticos. Además, contrapone los testimonios de actores y directores reconocidos sobre el proceso de creación (formal y vivencial), al igual que el análisis de escenas clave de obras universales que, como él mismo precisa, es obligación de todo actor conocer.

En la segunda parte, desarrolla el proceso de *mise en scène* desde la perspectiva del *regisseur* (director), quien está a cargo de encontrar la expresión escénica y la unidad de estilo de la obra escrita; el trabajo que tiene que hacer previo a los ensayos; la postura que debe tener ante los actores y el equipo creativo durante la puesta en escena, y brinda diferentes apreciaciones para discernir en aspectos como el escenario, la escenografía, la utilería, el vestuario, el maquillaje, la iluminación y la sonorización.

Aunque en la estructura del libro no se especifica como tal, el último capítulo conforma una tercera parte dedicada a hacer un breve recorrido por el teatro contemporáneo a su época: el épico, de la crueldad y del absurdo. Reconoce la labor de grandes creadores como Erwin Piscator, Bertolt Brecht, August Strindberg, Antonin Artaud, Eugène Ionesco, Samuel Becket y Jean Genet, entre otros, que modificaron y rompieron las convenciones teatrales; asimismo, describe prácticas antiteatrales y el tipo de actuación natural que persiguen; cuestiona el trabajo de Peter Brook, Lee Strasberg y Grotowski en tanto que, al desdeñar el texto, repercutieron como una influencia nociva en directores de talento dudoso.

La línea genealógica de la escuela teatral que sigue esta publicación es evidente: desde el romanticismo alemán –con las constantes alusiones y citas de Goethe que encabezan algunos capítulos–, hasta la postura implícita en cada recomendación opositora al naturalismo, aun con dejos de Meningen y Stanislavski, al hablar de técnica, disciplina y concentración, pero como referentes reiterativos de lo que no se debe hacer.

El editor hace la siguiente anotación en la que alude a los aspectos tecnológicos de iluminación, pero tomando en cuenta que la manera de hacer teatro, de actuar, de la labor del director, del dramaturgo, sus fundamentos, valores e intenciones han cambiado notablemente en los últimos 60 años: "En las décadas recientes los implementos para la…[escena teatral] se han multiplicado y con ellos las posibilidades de diseño en este respecto; considérese, pues, lo aquí expuesto en función del momento en que fue escrita esta obra" (241). Habría que valorar esta frase como una nota general al libro aplicada a la escena teatral.

Teoría y técnica teatral fue un texto esencial en su época, pero ¿cómo es que con más de medio siglo de diferencia y ante todas las transformaciones sigue siendo vigente? En muchas prácticas teatrales se ha contradicho lo desconocido y perpetuado una batalla entre lo formal y lo vivencial sin tan siquiera entenderla. Se ha roto con este tipo de convenciones sin conocer los motivos, sin siquiera dominar una técnica. Si, como dicen, las "reglas se hicieron para romperse", para los teatristas valdría la pena conocer dichas reglas, entenderlas y dominarlas primero; es decir, seguir el ejemplo de Wagner para conservar una postura crítica hacia nuestros contemporáneos y nuestros antecesores, y esforzarnos por alcanzar un bagaje cultural de su talla, con la potencia de sus argumentos respaldada por la experiencia de su trayectoria como maestro, actor y director.

Partiendo de la idea de que "no hay soluciones patentadas" (Becket citado en Wagner 296) es que se incrementa la riqueza de esta lectura que provoca múltiples reflexiones y preguntas. Por ejemplo: ¿qué tanto sigue siendo válida la creencia de que el actor se forma "en las tablas" (17) prescindiendo de la teoría y la técnica?, ¿si como creadores o espectadores nos cuestionamos la poca veracidad que implica un monólogo?, ¿si sería adecuado seguir considerando como "triángulo de fuerzas" (23) al actor, al público y al dramaturgo?, ¿cómo se puede definir teatro dentro de una sociedad del espectáculo partiendo de la premisa que actuar es algo diferente a vivir (44)?, o ¿ cómo se puede entender arte y obra artística (80) desde la teoría descolonial, o teorías basadas en otras técnicas de actuación (bioenergética e improvisación)?, ¿en qué consistiría la efectividad de concentrar la atención (35) *vs* abrir la percepción?, ¿qué tan cierto es que como actores somos capaces de separar cuerpo y voz en nuestro entrenamiento para después integrarlo a la continuidad de ideas de un texto dramático (63)?, ¿se puede llevar al público a un sentimiento definido o, como propuso Brecht, deberíamos procurar un distanciamiento?, ¿sólo hay tres tipos de actores (69) y de personajes (27)?, ¿es correcto seguir menospreciando lo comercial como una copia que se puede reproducir fácilmente? (99), ¿qué tipo de teatro es el que puede ceñirse a los puntos de producción que sugiere el libro (168)?

Al igual que genera interrogantes, *Teoría y técnica teatral* también contiene respuestas sobre la genealogía de algunos paradigmas teatrales, por ejemplo: la subordinación del drama al texto (26); la necesidad de incorporar la mayor cantidad de recursos técnicos (25);

la versatilidad y dominio de múltiples competencias que se exige al actor (64); el hecho de que el teatro requiera talentos, "personas de fácil emoción y viva fantasía" (40); encontrar en las prácticas de improvisación un peligro escénico (75); la creencia del director como gendarme y déspota (165), sólo por mencionar algunas.

Efectivamente, como señalan los editores, *Teoría y técnica teatral* tendría que formar parte la bibliografía básica de todos aquellos que pretendemos conocer y entender el arte dramático, tanto para consulta como herramienta pedagógica, porque contiene múltiples respuestas al teatro que hemos heredado, además de un sinnúmero de consejos valiosos, expuestos por un pilar de la investigación teatral en México. Para aquellos que, entre la infinidad de posibilidades de técnicas teatrales buscan especializarse en una sola, en este texto encontrarán que aún se conserva una vía con fundamentos sólidos que, seguramente al equiparar con la práctica, les permitirá revalorizar la teoría. Para quienes eligen la libertad creativa, este libro es ejemplar, ya que les proporcionará un panorama técnico de estructuras y convencionalismos escénicos que les ayudará a tomar novedosas decisiones creativas con mayor firmeza.